



Fred. BOISSONNAS

ATHÈNES ANCIENNE

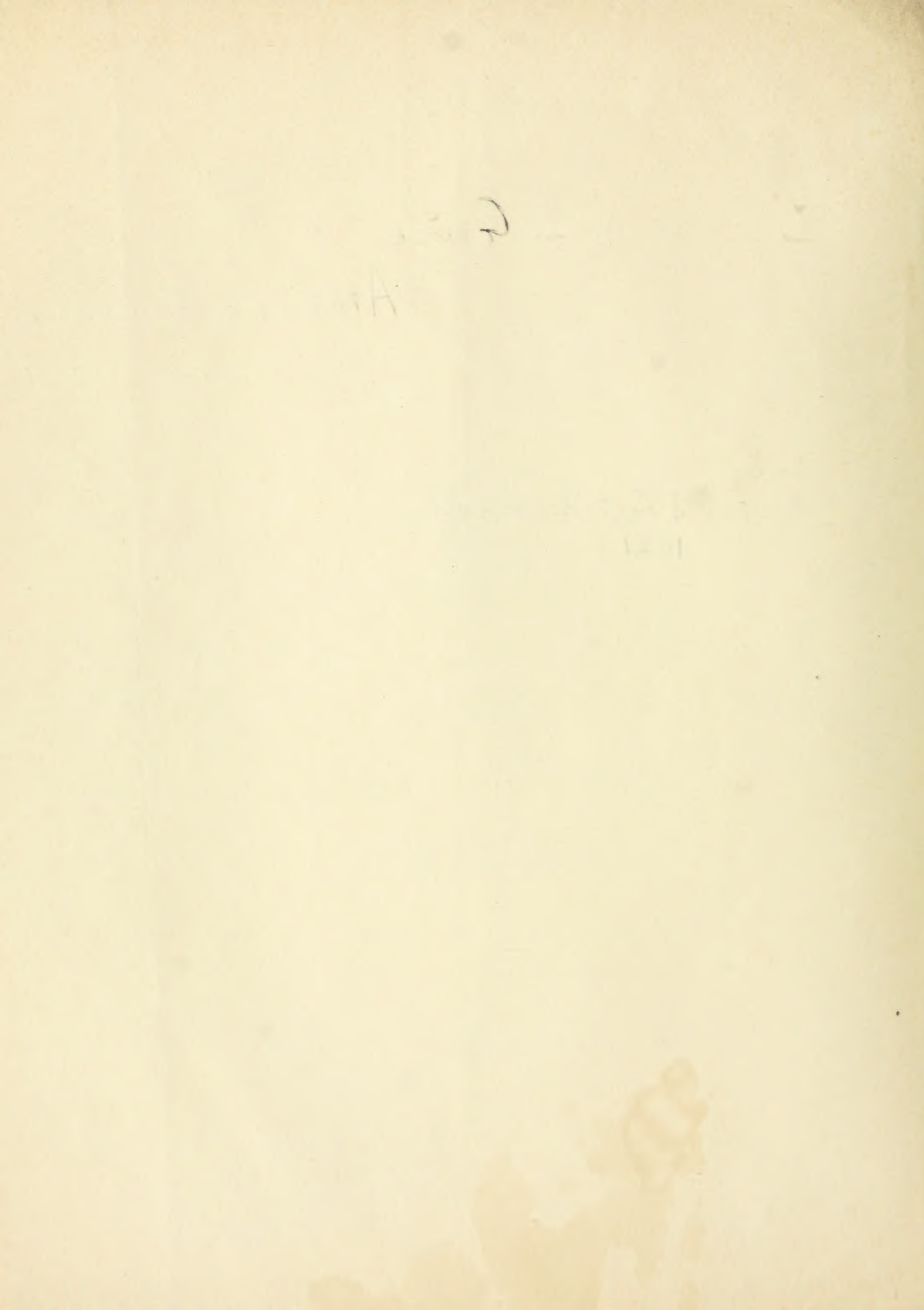
INTRODUCTION DE
W. DEONNA


UNIVERSITY OF TORONTO
VELUT ARBOR ÆVO

L'Image de la Grèce

Athènes Ancienne

Genève
Éditions d'Art Boissonas
1921



ATHÈNES ANCIENNE

L'IMAGE DE LA GRÈCE

ATHÈNES
ANCIENNE

PHOTOGRAPHIES DE FRED. BOISSONNAS
INTRODUCTION DE W. DEONNA



GENÈVE
EDITIONS D'ART BOISSONNAS
1921

Il a été tiré de cet album 500 exemplaires sur papier de luxe, numérotés de 1 à 500.





ATHÈNES ANCIENNE

AU dire de Pausanias, le voyageur antique qui double le cap Sounion voit de loin en mer scintiller le cimier du casque et la pointe dorée de la lance que porte l'Athéna de l'Acropole, dite Promachos par les Romains. Dressée en 448, à la fin des batailles entre Grecs et Perses, exécutée avec le butin pris sur le barbare dans la récente guerre, la déesse colossale de Phidias, casque en tête, bouclier au bras, lance au poing, veille sur la cité. Image de la force militaire d'Athènes, elle est en même temps celle de la paix que cette force a su imposer au monde hellénique, et des bienfaits qui en sont résultés. Alors, sous la protection divine, commencent les grands travaux qui transforment l'Acropole. Libre de toute crainte extérieure après la paix de Callias (449), qui, du côté de la Perse, lui assure 40 ans de tranquillité, à la tête d'un puissant empire maritime que lui maintient sa flotte, la première de Grèce, riche de l'immense trésor des alliés devenus ses sujets, qu'elle a transféré de Délos dans ses murs (450) et que viennent régulièrement alimenter les tributs, monnayant l'or des mines de Thrace et l'argent des mines du Laurion, Athènes triomphante peut consacrer son temps et ses ressources à s'embellir. Sous l'habile administration de Périclès, et de cette date jusqu'à la mort du chef d'état, assombrie par les premiers revers de la guerre du Péloponèse (429), puis après la paix de Nicias (421) jusqu'à l'expédition de Sicile (415-413), et encore par moments jusqu'à la prise d'Athènes (404) qui met fin à cette brillante période, c'est, dans toute cette seconde moitié du Ve siècle, une merveilleuse floraison d'édifices somptueux. Ils surgissent sur l'Acropole, et ce sont le Parthénon (447-438), les Propylées (437-432), le temple d'Athéna Niké (vers 435), l'Erechthéion (commencé après 420). Dans ces sanctuaires, sur leurs façades, et tout autour d'eux sur la plateforme rocheuse, se multiplient les œuvres des grands maîtres : Parthénos (438) et Promachos de Phidias, frontons, métopes et frises du Parthénon, caryatides de l'Erechthéion, et tant d'autres qui sont dues aux contemporains et aux disciples de Phidias, les uns encore épris d'archaïsme, les autres, tels Alcamène, Agoracrite, suivant

docilement les enseignements nouveaux du maître, et propageant le style phidiaque qui rayonne sur l'art de la seconde moitié du Vᵉ siècle. En dehors de l'Acropole, dans Athènes même, on construit le Métroon, l'Héphaistéion, l'Asklépiéion (420), le temple de Dionysos d'Eleuthères (vers 420). Plus loin, dans la campagne attique, ce sont les temples de Némésis à Rhamnonte, de Poséidon et d'Athéna à Sounion, des grands dieux à Eleusis. Hippodamos rebâtit le Pirée sur un plan nouveau. Partout règne une activité intense ; c'est le temps des grands architectes Ictinos, Kallicratès, Mnésiclès, et des grands sculpteurs Phidias, Alcamène, Agoracrite, Colotès. Epoque magnifique d'éclat artistique, moment unique dans l'histoire de la cité, dû non seulement aux heureuses conditions politiques d'alors, mais aussi au génie avisé de Périclès. Il comprend que la valeur d'un peuple ne se mesure pas à ses seules institutions guerrières et pacifiques, mais à l'art qu'il sait créer et encourager, et que les monuments de l'architecture, de la sculpture, de la peinture, s'ils offrent des jouissances momentanées, sont aussi des témoins impérissables de la culture d'une nation et contribuent davantage à son renom futur qu'une bataille et qu'un traité de paix, si glorieux qu'ils soient. « Nous serons, dit-il, dans les temps à venir, comme nous le sommes dès maintenant, l'objet de l'admiration du monde. »

* * *

C'est à cette Athènes du Vᵉ siècle, à celle de Périclès, que songe avant tout le voyageur. Ces grands noms de l'art chantent dans sa mémoire ; ils éclipsent tous les autres qui les ont précédés et suivis. Et il est d'autant plus confirmé dans sa pensée que leurs œuvres sont aussi celles qui se présentent les premières à sa vue. Le voyageur antique apercevait de loin l'aigrette et la lance de la Promachos ; lui, aperçoit tout d'abord l'ensemble harmonieux que ces monuments constituent à l'Acropole et la couronne lumineuse qui semble posée sur le rocher sacré. Au hasard de ses pérégrinations dans les rues de la ville moderne, il voit à chaque instant sur l'horizon se profiler la silhouette trapue de l'Acropole, et sur le ciel les colonnes de ses temples. Il s'éloigne, mais, de la route du Pirée, de la plaine au pied de l'Hymette, il voit grandir cette Acropole, qui s'élève au-dessus de la ville aux maisons basses et la protège encore de tous les souvenirs glorieux qu'elle évoque, comme elle la protégeait autrefois de la force de ses remparts et de la sainteté de ses dieux. Ces monuments de la seconde moitié du Vᵉ siècle accaparent son attention, non seulement par leur beauté et leur nombre, mais aussi par leur situation privilégiée.

* * *

Sans doute ils n'ont pas surgi brusquement par quelque miracle, et l'architecture attique, avant d'atteindre ce point culminant, a lentement progressé. Avant les constructions périciéennes, Athènes a connu de nombreux édifices, depuis le temps reculé où la cité royale se réduisait à l'Acropole mycénienne des XVIᵉ et XVᵉ siècles, celle de Cécrops et d'Erechthée, renfermant dans son enceinte cyclopéenne le palais, le sanctuaire d'Athéna Polias et les demeures des Eupatrides, jusqu'au moment où, par agrandissements successifs, se constituent la cité plus étendue du légendaire Thésée, puis la ville du VIᵉ siècle à l'enceinte déjà vaste et aux nombreux édifices contemporains de Solon et des Pisistratides.

De cette Athènes antérieure aux guerres médiques, rien n'apparaît plus aux regards du visiteur ; elle a disparu dans la tourmente de l'invasion perse. Repoussés après leur malencontreux débarquement à Marathon, les Perses reprennent leur projet, mais cette fois par la voie de terre, et, forçant les défilés des Thermopyles, s'ouvrent la route de l'Attique. Les Athéniens, réfugiés dans l'île de Salamine, et à l'abri des derniers remparts qui leur restent, leur flotte, rempart de bois que leur conseillait la Pythie, voient de loin l'ennemi pénétrer dans Athènes, la mettre à sac, et, de la hauteur de l'Aréopage, faire pleuvoir sur l'Acropole des traits brûlants, avant d'en franchir le rempart et de la détruire de fond en comble (480). Peu après, Mardonius occupe de nouveau Athènes (479) et en saccage une seconde fois le territoire. Après la victoire de Platées (479), qui délivre pour toujours la Grèce continentale des attaques barbares, les Athéniens rentrent dans une ville ruinée où tout est à reconstruire.

* * *

Pendant plusieurs années, ils ont d'autres préoccupations que de l'orner de beaux édifices et de statues. Le Perse est encore menaçant, et l'attention de l'Etat est absorbée par les préparatifs et les expéditions guerrières. La flotte qu'a créée Thémistocle (482) doit être entretenue et agrandie, car il faut ranger à la domination hellénique les villes et les îles qui ont passé aux barbares ou qui ont été assujetties par lui. Il faut affirmer l'hégémonie grandissante d'Athènes sur les alliés, établir nettement, au lendemain de 480, qu'elle se réserve la domination sur mer, laissant Sparte à sa politique continentale.

Il faut fonder la ligue de Délos et en établir les principes. C'est, entre la victoire de 479 et la paix de 449, pendant une trentaine d'années, sous l'habile direction de quelques grands hommes politiques, Thémistocle, Aristide, Cimon, que se constitue l'empire maritime d'Athènes, atteignant le maximum de puissance et de richesse au moment où parvient au pouvoir Périclès, le dernier venu de ces grands Athéniens qui eurent en vue la gloire de leur cité, et non pas, comme les démagogues qui les suivirent, leur propre ambition personnelle. En paix avec la Perse (449), encore en bonne harmonie avec Sparte, centre d'un vaste empire de côtes et d'îles, Athènes devient aussi la capitale intellectuelle et artistique de la Grèce, vers qui tous les regards sont tournés. Et, sans arrière-pensée, elle peut dès lors se livrer au labeur de l'Art.

. . .

Mais, avant ce moment longuement préparé, elle doit se borner sur son territoire au strict nécessaire, renier tout désir de luxe. De 480 à 450, ni les textes anciens, ni les ruines ne laissent supposer l'existence d'aucune grande construction. Il faut d'abord rebâtir les maisons et les remparts dont il ne reste que des éboulis informes, reconstituer dans la campagne les plantations dont les arbres ont été coupés, en un mot parer au plus pressé.

On comprend pourquoi l'Athènes qui frappe les regards du voyageur est celle de la seconde moitié du Ve siècle, et pourquoi il ne subsiste que peu de traces des constructions plus anciennes. Celles qui sont antérieures à 480 ont été détruites au ras du sol par les Perses, et toute l'Athènes des Pisistratides a disparu à la vue. C'est l'archéologue qui l'exhume dans ses fouilles et qui reconstitue patiemment le plan du premier Parthénon, du vieil Hécatompédon, du temple de Dionysos au Marais, de l'Olympiéion colossal projeté par Pisistrate, si c'est lui qui sort des décombres, portant encore les marques de l'incendie allumé par les Perses, et des murs où ils sont engagés, les fragments de frontons, de statues et de stèles funéraires du VIe siècle. Ces documents, le visiteur ne les perçoit que le livre érudit en main, penché sur le sol où se dessinent ces rares vestiges, ou dans la tranquillité des musées.

. . .

Ce qu'il perçoit encore, c'est le caractère utile des constructions érigées pendant la première moitié du Ve siècle. Aussitôt après Platées, Thémistocle s'empresse de mettre Athènes à l'abri d'une nouvelle invasion, de restaurer les murs de l'Acropole, de relever l'enceinte de la ville en l'agrandissant, telle qu'elle fut à peu près jusqu'au temps d'Hadrien. Il met à ce travail une précipitation que justifie l'attitude de Sparte, jalouse de la gloire naissante d'Athènes, et pensant que, démantelée, la cité serait plus aisément à sa merci. Mais la ruse de Thémistocle triomphe de ces désirs inavoués. Les matériaux des anciennes constructions sont utilisés tels quels, stèles funéraires, statues mutilées, pierres jadis taillées pour d'autres usages. Le visiteur songe à cette œuvre, quand il voit, engagés dans le mur nord de l'Acropole, les tambours des colonnes et les fragments d'entablement de l'Hécatompédon, les tambours encore inachevés provenant du chantier du premier Parthénon et roussis par l'incendie de 480.

Après l'exil de Thémistocle (471), Cimon continue cette œuvre utile, achève l'enceinte de la ville, puis, après 469, avec l'argent provenant du butin enlevé à la bataille de l'Eurymédon, construit le puissant mur sud de l'Acropole, et peut-être aussi le mur de l'est et celui du sud-ouest. Ainsi, dix ans après Platées, les remparts de la citadelle sont encore inachevés, et il faut pour les terminer les ressources inattendues d'une victoire. A lui seul ce détail prouve qu'il eût été impossible aux Athéniens d'entreprendre à cette date des travaux de moindre urgence, tels que des temples. Cimon jette encore en 461 les fondations des Longs Murs du Pirée qu'achève Périclès en 450. Alors l'œuvre de fortification qui doit mettre Athènes à l'abri est complète, et l'on peut désormais songer aux dieux, à leurs demeures, que l'on veut splendides pour les récompenser d'avoir sauvé la patrie. Leurs temples sont détruits ; le premier Parthénon, que l'on commençait au moment où vinrent les Perses, demeure en ruine jusqu'en 447, et, à cause du manque de ressources convenables, pas plus que les sanctuaires de la ville haute, ceux de la ville basse ne sont reconstruits. Mais la période difficile est passée ; l'œuvre d'embellissement dirigée par Périclès commence et se poursuit régulièrement. Grâce au génie de cet homme d'Etat et à celui des grands maîtres auxquels il confie la tâche de réaliser ses desseins, Athènes s'orne de cette parure qui s'impose à notre admiration et qui a contribué à faire dénommer cette période « siècle de Périclès ».

. . .

Les théoriciens modernes se demandent si la guerre est favorable ou non à l'éclosion artistique, si elle suscite des inspirations nouvelles, des génies ignorés. Les uns admettent son action féconde sur

l'Art et la croient créatrice autant que destructrice. Les autres, ne retenant que ses ravages, contestent cette opinion. L'histoire d'Athènes au Ve siècle donne raison aux deux partis. Pendant la première moitié de ce siècle, elle n'a pu se livrer à l'activité désintéressée de l'Art, et elle a dû employer ses forces et ses ressources entières à lutter contre ses ennemis, à relever ses murailles, à reconstituer sa vie économique détruite, à reviser ses institutions sociales. Avec la paix seulement, dispensatrice de sécurité, de loisir, de richesse, elle exécute le programme de beauté que les précurseurs de Périclès avaient entrevu et qu'ils n'avaient pu réaliser eux-mêmes. D'autre part, si la sécurité politique et les moyens financiers avaient permis aux Athéniens de relever leurs temples dès le lendemain de Platées, quel en eût été l'aspect? Au premier quart du Ve siècle, l'art attique n'a pas encore suffisamment évolué; les frontons d'un Parthénon, construit vers 475, eussent été conçus dans le style sévère et rude des sculpteurs d'Egine ou d'Olympie. Peut-être même que Phidias ne se fût pas manifesté, car le génie, s'il a pour principale caractéristique d'être individuel, d'être en avance sur ses contemporains, de leur indiquer la voie nouvelle à suivre, dépend aussi de ceux qui l'entourent, de ceux qui l'ont précédé et qui ont permis son éclosion. La période antérieure à 450, pauvre en monuments, est cependant féconde, puisqu'elle a permis à l'art attique de progresser lentement et de prouver par le Parthénon de Phidias qu'il a atteint la perfection. « Il n'y a nul paradoxe, dit M. Lechat, à dire que ce fut une chance excellente pour Athènes d'avoir été ruinée en 480; restée intacte comme Egine, elle n'aurait fait, après la victoire, qu'ajouter quelque nouvel édifice à ceux du VIe siècle. »

Les reliefs du temple d'Athéna Niké, sculptés en 408 avec l'argent ramené par Alcibiade de sa brillante mais éphémère campagne dans l'Hellespont, sont les derniers dons de cette Victoire qui avait favorisé l'art attique, et les Nikés qui s'occupent à la célébrer semblent dresser le trophée du Ve siècle finissant.

. . .

Songeons, en contemplant ces monuments, à tout ce qu'ils nous apprennent, non seulement sur le Grec du Ve siècle, mais sur l'homme en général. Ils nous disent ce dont est capable la piété, le patriotisme d'un peuple. Ce sont les dieux d'Athènes qu'ils glorifient avant tout, ces dieux qui l'ont délivré du barbare, qui lui ont donné la prospérité. Pleine de reconnaissance, elle sculpte dans les frontons, sur les frises et les métopes, leurs aventures mythiques, et les rudes combats que se livrent Lapithes et Centaures, Grecs et Amazones, rappellent sous forme de symboles les batailles que les Athéniens ont remportées sur les Perses grâce à la protection divine. Sur les métopes de l'Héphaistéion (Théséion) construit sans doute vers 437, deux vainqueurs de monstres se partagent les façades: Héraclès, le héros dorien, et Thésée, le héros attique, préféré dès le commencement du Ve siècle. En réalité, c'est Athènes et Sparte que ces sculptures évoquent à la pensée du spectateur pieux, alors que les deux cités unies contre le danger commun n'avaient point encore repris la détestable rivalité qui devait amener le désastre attique. Le peuple athénien communie dans cet acte de foi, dans cet hommage religieux. Ses constructions ne sont pas celles d'un individu déterminé, d'un Périclès qui les a désirées, d'un Phidias qui les a élevées, elles sont l'expression de l'âme attique tout entière. Si suspecte qu'elle soit, l'anecdote de la Parthénos est caractéristique. Phidias a commis un sacrilège en plaçant sur le bouclier de la déesse son portrait et celui de Périclès, puisqu'il détourne ainsi sur eux la faveur divine à laquelle a droit seul le peuple anonyme qui a matérialisé sa prière dans la statue chryséléphantine d'Athéna, protectrice de sa cité. L'individu peut être grand et illustre, mais il n'est rien encore par lui-même; il n'existe qu'en fonction de l'Etat auquel il doit comme tribut naturel son intelligence et son courage. De ces monuments se dégage le même sentiment de ferveur nationale que des grandes cathédrales du XIIIe siècle, elles aussi œuvres de la communauté. C'est, dans le domaine de l'architecture, la même tendance que dans celui de la sculpture du Ve siècle et dans l'art chrétien du XIIIe, éliminant l'individuel au profit de l'homme éternel, dégagé des accidents temporaires. Voilà pourquoi nous revenons toujours au Parthénon et à ses nobles figures, sans jamais nous lasser. Ce que nous y voyons, ce n'est point une œuvre d'art localisée dans le temps et dans l'espace, c'est un symbole, celui de toute la Grèce du Ve siècle, croyante et héroïque, du génie hellénique dans ce qu'il a de commun avec l'humanité entière, plutôt que dans ce qui la différencie de nous. Ces vieillards, ces éphèbes, ces jeunes filles, calmes et graves, qui suivent la procession des Panathénées sous le regard bienveillant des dieux assemblés, c'est Athènes qu'ils représentent, telle qu'elle a été pendant un bref moment de son existence, soulevée par la foi et le patriotisme, telle qu'elle aurait dû être plus tard, au lieu de succomber aux dissensions intestines et aux rivalités extérieures.

. . .

Ces édifices, que la victoire a rendus possibles, nous apprennent aussi comment, sous l'imminence du péril barbare, une nation a pris conscience d'elle-même, de sa valeur et de sa tâche. Avant que les Perses eussent ravagé Athènes, les cités helléniques, préoccupées chacune de leurs intérêts égoïstes, n'avaient qu'une politique individualiste que beaucoup continuèrent, il est vrai, à pratiquer. Certes, l'unité hellénique, fondée sur la religion, la langue, la race, existait en principe, mais elle n'avait pas eu l'occasion de s'affirmer nettement à elle-même. Le danger surgit de l'Orient, et la Grèce presque entière, oubliant ses querelles antérieures, fait face à l'ennemi, oppose à la marée des nationalités hétérogènes que traîne après lui le Grand Roi, le roc solide de la nation hellénique. Athènes a le mérite d'avoir compris la nécessité de cette union et de s'être efforcée de la réaliser. Alors que Sparte et d'autres Etats hésitent, prêts à abandonner une cause qui leur paraît désespérée, Athènes, aidée de ses grands hommes, Miltiade, Thémistocle, Aristide, relève leur courage, paie la première de son sang, de son territoire ravagé, de sa fortune anéantie. Les luttes mythiques qui rappellent les luttes réelles et qu'elle sculpte sur ses temples, ce sont bien celles de toute la Grèce, mais ce sont surtout celles d'Athènes à qui échoit l'honneur de la victoire. Les Athéniens l'ont bien compris, lorsqu'ils dépossèdent graduellement l'Héraclès dorien de sa gloire séculaire, pour en revêtir leur héros Thésée, et donnent à ce dernier une place de plus en plus grande dans leurs légendes et dans leur art, entre autres sur les métopes charmantes du Trésor qu'ils élèvent à Delphes au lendemain de la bataille de Marathon, entre 490 et 485. De cette confiance qu'Athènes leur témoigne, de sa foi dans l'avenir de leur race, les dieux la récompensent amplement : il lui donnent non seulement la puissance matérielle et cet empire maritime, petit si on le compare au colossal empire des Perses, grand toutefois pour la Grèce libre qui n'en reverra plus de tel, mais, ce qui vaut mieux, la puissance littéraire et artistique, qui en fait, dans la seconde moitié du Ve siècle, une capitale intellectuelle dont l'éclat nous fascine encore.

. . .

Avant les guerres médiques, cette ville est une cité sans beaucoup plus d'importance que les autres ; maintenant elle est le chef de la Grèce. C'est elle qui, jusqu'au moment de son déclin, à la fin du Ve siècle, dirige la politique hellénique. On l'a souvent remarqué avec raison, l'histoire grecque est avant tout celle d'Athènes, où s'élaborent les grands plans qui s'élèvent au-dessus des conceptions mesquines et jalouses, qui sont helléniques, au lieu d'être spartiates, corinthiens ou thébains. Dès le lendemain des guerres médiques commence cette hégémonie spirituelle, grâce à ces intelligences d'élite qui sont Thémistocle, Aristide, Cimon, Périclès.

. . .

A Athènes, et c'est là un contrecoup des guerres médiques, se développent les institutions démocratiques. Elle a subi auparavant la domination d'un seul, mais elle a su se délivrer des Pisistratides. Dès ce moment, elle lutte de tout son cœur contre ceux qui veulent restaurer l'ancien état de choses, et l'on suit à travers le Ve siècle les progrès de ses institutions de plus en plus larges et humaines. Devenue le défenseur des libertés de ceux qui sont attaqués par les réactions aristocratiques, Athènes trouve dans Sparte une opposition qui ne désarmera jamais. A comparer la constitution athénienne des dernières années du Ve siècle à celle de Solon, on constate combien la politique intérieure a évolué dans le sens de la liberté individuelle, et nulle part on ne trouve cette indépendance, cette largeur d'idées, qui font de l'Athénes de la seconde moitié du Ve siècle le précurseur de nos libertés modernes.

. . .

Tout tableau a ses ombres. Cette époque est unique dans l'histoire d'Athènes et de l'Hellade, mais dès ce moment toutefois on voit s'annoncer le déclin que consacrera irrémédiablement la chute de la cité (404). Si grands qu'ils soient, ces Grecs ont leurs défauts ; réfrénés alors que le danger les menaçait, ceux-ci s'épanouissent une fois qu'il est passé, et ils amènent tout d'abord la ruine de la cité, puis celle de la Grèce. Les âpres rivalités se rallument entre villes, qui préféreront, plutôt que de subir la gloire d'une d'entre elles, la médiocrité commune, et accepteront plus tard la domination de ces étrangers qu'ils avaient repoussés. Alexandre, ce demi-Grec, puis les Romains, élèveront sur les ruines des libertés helléniques leurs immenses empires. Soustraits par leurs vertus à l'esclavage perse, les Grecs vont tomber par leurs défauts sous un autre esclavage. Que fût-il advenu d'eux, et par suite de la civilisation européenne, si le patriotisme du premier quart du Ve siècle s'était maintenu intact, et si, par lui, la Grèce avait conservé son indépendance pendant des siècles ; la face du monde en eût-elle été changée ?

Cette marche à l'esclavage est déterminée par diverses causes. L'antagonisme qui dresse la Grèce contre l'Orient en un élan naturel, devient un crime quand il dresse l'un contre l'autre des peuples aussi apparentés par la langue, les coutumes, la religion, que les Doriens et les Attiques. Cette haine invétérée, résultat de différences ethniques du temps où les populations helléniques s'établissaient en Grèce, apaisée un moment par le danger perse, éclate aussitôt après, déchaîne la guerre du Péloponnèse et amène la chute d'Athènes, prélude de la chute de la Grèce.

. ˙ .

Les mêmes défauts qui ont perdu la Perse et les empires qui l'ont précédée, perdirent aussi Athènes. Tour à tour les peuples semblent poussés par le désir instinctif de devenir les maîtres du monde. En Orient, depuis quelque 3000 ans avant notre ère, les empires élamite, chaldéen, égyptien, assyrien, hébreu, hittite, lydien, se succèdent et s'efforcent d'étendre leur domination sur l'Asie et même sur une partie de l'Europe. Puis l'empire perse, voulant faire entrer dans ses frontières la presqu'île hellénique, échoue devant ce pays animé d'un ardent patriotisme. Alexandre, Rome, Charlemagne, ou, pour ne plus citer qu'un exemple récent, l'Allemagne du XXe siècle, sont les victimes de cet impérialisme. L'Athènes du Ve n'a pas échappé à cette loi qui semble inéluctable, et qui mène tout d'abord un pays au comble de la prospérité pour le mieux précipiter dans la ruine. Eux aussi, les Athéniens veulent asservir les autres, et ce n'est pas sans susciter de violentes rancunes et haines qu'ils constituent leur brillant empire maritime, réduisant leurs anciens alliés au rang de sujets et les rançonnant sans merci. C'est de leur or, souvent taché de sang, que Périclès embellit Athènes, le puisant sans scrupule dans le trésor qui fut celui de la Ligue et qui est maintenant celui d'Athènes. L'empire atteint alors son point culminant, mais il va immédiatement après déchoir et s'écrouler sans jamais se relever. Périclès le prévoit déjà, et cette pensée assombrit les dernières années de sa vie.

. ˙ .

Entre cités grecques, entre Sparte, Athènes et les autres villes moins fortes, obligées de subir l'alliance tantôt de l'une tantôt de l'autre, suivant les circonstances, c'est tout une politique d'intrigues, de compromissions, de vilenies, qui jette une ombre fâcheuse sur ce tableau par ailleurs si lumineux. La guerre est presque permanente entre les cités du Ve siècle, et ce sont partout ruines et massacres. La politique intérieure de la Grèce est, à cette époque comme plus tard, un écheveau presque inextricable.

. ˙ .

Pour réaliser leurs ambitions impérialistes, les Etats grecs rivaux non seulement forment entre eux des alliances qui leur assurent la suprématie, mais ils recourent à l'étranger. Ces Perses qu'ils avaient rejetés d'un presque commun accord, en un merveilleux élan de patriotisme, vont devenir les arbitres de la Grèce et se jouer d'elle. Oubliant les souvenirs de ceux qui combattirent à Marathon, à Salamine, à Platées, à Mycale, les Grecs vont solliciter leur appui, leur or et leurs troupes. Et l'on comprend le mépris du Grand Roi pour ces Athéniens et ces Spartiates qui tour à tour intriguent à sa cour au détriment de leur propre honneur et de celui de leur pays. N'oublions pas que si Sparte, à la fin du Ve siècle, a définitivement triomphé d'Athènes, elle doit sa victoire à l'appui du Perse dont elle est devenue l'alliée.

. ˙ .

On a vanté les progrès de la liberté individuelle dans l'Athènes de la seconde moitié du Ve siècle. Mais toute démocratie, à un moment donné de son évolution, devient une démagogie. Remplaçant le pouvoir d'un seul ou de quelques-uns, qui, s'ils ont les défauts des autocrates et des aristocrates, ont du moins l'affinement de la culture, par le pouvoir du peuple souverain, elle crée cette utopie que chaque citoyen possède le bon sens, la raison, la vertu, la compétence universelle. Athènes, dans la seconde moitié du Ve siècle, a déjà le culte de la médiocrité et de l'incompétence, ces fléaux de notre démocratie moderne. Elle hait toute supériorité non seulement financière et sociale, mais intellectuelle et morale, et ses grands hommes ont tous éprouvé ses jalousies et ses méfiances. Tour à tour Miltiade, Thémistocle, Aristide, Cimon, Périclès, sont accusés, condamnés, bannis par elle. En revanche, elle écoute volontiers ceux qui savent flatter ses vices et contenter ses désirs. Après la mort de Périclès, la démagogie, longtemps contenue, prend le pouvoir, et ses chefs ambitieux et sans scrupules entraînent leur ville à sa perte.

. ˙ .

Voilà ce que l'Athènes de la seconde moitié du Ve siècle montre dans ses monuments, et les pensées qu'elle suggère à ses visiteurs : vives lumières et ombres profondes, comme celles qui se jouent sur ses édifices eux-mêmes.

. . .

Les constructions postérieures ne font pas défaut, mais elles n'ont plus pour nous l'intérêt des précédentes. Elles n'évoquent plus une époque de gloire à la fois politique et artistique, elles ne forment plus un ensemble homogène conçu suivant un programme défini comme ceux de Périclès. Elles dénotent aussi une autre mentalité. Au IVe siècle, Athènes a renoncé à son rêve d'impérialisme, et, vaincue, en est presque réduite à ses seules murailles. Attristé par le malheur et par ce brusque effondrement, l'Athénien commence dès ce moment à se détourner de ses dieux qui l'ont mal défendu ; il ne leur élève plus de temples somptueux qui le glorifient lui-même en même temps que ses protecteurs. Il se réfugie en lui-même, et c'est de lui seul qu'il attend désormais le secours. L'individualisme naît et, se développant de plus en plus au cours des siècles, se manifeste dans tous les domaines, mœurs, religion, art, sciences. Les monuments, du IVe au Ier siècle, ne sont plus guère élevés à l'honneur de la cité et des dieux, mais à celui des particuliers. Ils commémorent les victoires que ceux-ci ont remportées dans les jeux, et ce sont les monuments choragiques de Lysicrate (335-304), de Thrasylle (320) ; les services qu'ils ont rendus à la ville, et c'est entre autres le tombeau fastueux de Philopappos, élevé en 114 et 116 après J.-C., en souvenir de ce prince syrien, citoyen et bienfaiteur d'Athènes. Plutôt que des demeures divines, ce sont maintenant des édifices utiles aux mortels. N'est-ce pas un fait caractéristique que les tragédies des grands classiques, Eschyle, Sophocle, Euripide, ont été jouées de leur temps dans un théâtre de bois encore rudimentaire, qui ne devient pierre, ne s'agrandit et ne s'embellit, sous Lycurgue (338 à 326), qu'au moment où le génie dramatique est épuisé, où le drame se laïcise de plus en plus et tend à être un divertissement plus qu'un acte de culte ? Elevées pour la commodité du public, les constructions perpétuent les noms de ceux qui les ont données, princes ou riches particuliers : portique d'Eumène II (197-159), Stoa d'Attale II (158-139), Odéon d'Hérode Atticus (après 161), horloge d'Andronicos (Ier siècle avant J.-C.). Construit-on encore des temples, on les veut colossaux, non tant pour honorer les dieux qu'ils abritent que pour affirmer son propre faste. Comparé au Parthénon, dont les dimensions sont réduites et dont la grandeur réside avant tout dans l'harmonie de ses rapports, combien pompeux, par l'ampleur de son plan et la hauteur de ses colonnes, cet Olympiéion qu'Antiochus IV Epiphane commence en 174 sur les soubassements abandonnés de Pisistrate et qu'achève et consacre Hadrien en 129 après J.-C. !

. . .

Les beaux siècles de l'architecture grecque sont morts. On s'en rend compte, puisqu'en construisant l'Arc de triomphe d'Hadrien, sans doute sur l'emplacement d'une porte de l'enceinte du VIe siècle que l'on croit à l'époque romaine être la limite de la ville primitive de Thésée, on inscrit, du côté qui regarde la splendeur de l'Acropole classique, ces mots : « Ici est l'ancienne Athènes, la ville de Thésée », et de l'autre côté, qui regarde l'Olympiéion, si contraire par ses proportions au sentiment de mesure du génie grec : « Ici est la nouvelle Athènes, la ville d'Hadrien et non plus celle de Thésée ». L'Athènes ancienne en effet n'est plus.

. . .

Si le visiteur voit surgir du sol athénien les monuments d'une architecture déjà parvenue à sa perfection, sans qu'il puisse encore discerner ceux qui ont préparé cette éclosion, en revanche il peut suivre au Musée de l'Acropole et au Musée national la lente évolution de la sculpture attique depuis ses débuts les plus grossiers, et il y retrouve d'un bout à l'autre, durant toute son existence, ce qui constitue le caractère distinctif de l'école attique et que révèlent même les génies les plus individuels.

. . .

L'atticisme primitif peut devoir quelques traits à ses antécédents mycéniens et à cet Orient dont l'influence fut si forte sur la constitution de l'art grec primitif, mais il sait de bonne heure affirmer sa personnalité, si bien qu'il est facile dès lors de distinguer les œuvres attiques de celles qui matérialisent d'autres tendances. On le voit, jusque vers le milieu du VIe siècle, tailler en pierre tendre les reliefs qui décorent les temples ultérieurement détruits par l'invasion perse, puis ses premières sculptures de marbre, tels le Kouros de Sounion ou le Moscophore, et y révéler des qualités qui sont à égale distance entre la rudesse, la brutalité péloponnésiennes,

et la mollesse et la rondeur ioniennes, déceler un goût remarquable de simplicité et de netteté, être dirigé « par un secret instinct de mesure qui le préserve des excès choquants et des étalages agressifs, et le conduit à occuper un juste milieu entre l'art de la Grèce orientale et celui de la Grèce occidentale » (Lechat).

* * *

Vers 550, un changement se produit. Alors paraissent les Korés précieusement vêtues et parées, élégantes et souriantes. Elles annoncent que, sous l'administration avisée des Pisistratides, de 540 à 510 environ, l'Ionie exerce son influence sur l'Attique, lui envoie ses œuvres, même ses artistes, et éduque le sculpteur athénien. Si, vers 500, l'ionisme a perdu à Athènes toute force active, du moins n'est-ce pas sans profit que l'artiste a reçu ses leçons. Il apprend de lui la compréhension de la beauté du marbre et de ses ressources pour rendre la chair nue, la valeur de la draperie et de ses plis, qui font valoir les corps sans les dissimuler sous une chape opaque, d'une façon générale, un sentiment nouveau de modelé délicat, de grâce et d'élégance qui faisait quelque peu défaut à l'atticisme primitif encore un peu dur et âpre. Le courant attico-ionien, heureuse fusion des qualités des uns et des autres, se perpétue dès ce moment jusqu'à la fin de l'art attique. Il inspire au Ve siècle les œuvres charmantes d'un Calamis, d'un Callimaque, les radieuses Victoires qui, sur la balustrade du temple, entourent de leur cortège Athéna Niké. Au IVe siècle, Praxitèle et son école se rattachent à cette tradition, qui suscite plus tard encore la renaissance néo-attique et l'art archaïsant. Tempérant ses dons innés par la délicatesse ionienne, la sculpture attique possède maintenant des qualités qu'elle ne perdra jamais, grâce tendre et douce, toutefois sans mièvrerie, en même temps que force sans rudesse.

* * *

Elle doit aussi beaucoup à une autre tendance qui se manifeste dès 500 environ et qui poursuit un idéal nouveau de vérité, de simplicité et de naturel, exempt des recherches un peu précieuses auxquelles se complaisait le sculpteur sous l'influence ionienne. Des Korés maniérées du VIe siècle à la Koré d'Euthydicos (« la Boudeuse ») ou à son frère « l'Ephèbe blond » (« le Boudeur »), la distance est grande. Plus de sourire, mais une bouche sérieuse, un peu maussade même ; plus de combinaisons savantes dans les plis des vêtements et dans les détails de la parure, mais un désir très net de sobriété qui ne s'attarde pas aux détails jugés inutiles, dans la tenue et dans l'habillement. Ce changement, qui préserve la sculpture attique d'une élégance trop apprêtée, est-il dû à une influence de la statuaire péloponnésienne et à une réaction inévitable contre les excès de l'ionisme ? Il semble plutôt que ce soit dans l'art attique une évolution naturelle, analogue à celle de la sculpture du moyen âge, qui, du XIIe au XIIIe siècle, abandonne les complications du style roman pour adopter la sévérité gothique ; à comparer les œuvres des VIe et XIIe siècles d'une part, puis celles des Ve et XIIIe siècles de l'autre, l'analogie apparaît autant dans l'esprit que dans les procédés techniques.

* * *

Dès le premier quart du Ve siècle, l'art attique est tout constitué dans ses éléments principaux, et il n'a plus qu'à s'adoucir, qu'à perdre sa saveur archaïque pour réaliser la perfection de Phidias. De 480 à 450, la sculpture subit un ralentissement momentané, pour les mêmes raisons qui ont entravé l'essor des constructions monumentales, mais les quelques œuvres qui s'échelonnent sur cette période — nous ne rappelons que les Tyrannoctones de Critios et de Nésiotès (477-476) — se rattachent avec plus de maîtrise aux conceptions antérieurement élaborées et révèlent ce mélange harmonieux de grâce et de force qui sont les traits distinctifs de cette époque. Le relief d'Eleusis (Déméter, Triptolème et Coré), daté de 460 à 450, annonce que l'art est près de sa maturité et qu'il va produire de nouveaux chefs-d'œuvre. Phidias peut survenir ; il est l'aboutissement logique de ses devanciers, l'épanouissement harmonieux de leurs efforts, car ce grand novateur est en même temps un traditionnaliste.

* * *

Ainsi se forme cet idéal attique de la seconde moitié du Ve siècle, celui qu'immortalisent les sculptures du Parthénon, de l'Erechthéion, du « Théséion », du temple d'Athéna Niké, et tant d'autres œuvres, marbres ou bronzes, dont nous possédons tantôt les originaux, tantôt les seules copies. Il est conforme à celui de l'architecture et de la littérature. L'artiste, observant la nature avec plus de précision que jadis, dégagé des conventions et des erreurs qui entravaient son prédécesseur du VIe

siècle et du début du Ve, sait rendre avec exactitude les gestes, les muscles du corps humain, les plis de la draperie. Mais il les traite sobrement, sans se laisser arrêter par la minutie des détails inutiles ; il les synthétise. Il n'ignore pas les sujets réalistes, mais il ne les reproduit pas pour eux-mêmes ; ils ne sont qu'un moyen pour un but plus élevé. Du particulier il veut s'élever au général, créer des types qui ne soient pas d'un temps, mais valables pour toujours. Eliminant l'accidentel, l'individuel, il ne retient que ce qui dans la nature et dans l'homme est éternel. « Une idéale impersonnalité, dit M. Pottier, enveloppe tous ces êtres de chair et de sang qui se meuvent et qui s'agitent. Rien ne transpire de leur condition mortelle ; quand ce ne sont pas des dieux et des héros, ce sont des hommes et des femmes au sens abstrait du mot. C'est là ce que j'appellerai la beauté morale de l'art grec, ce souffle puissant de vie diffuse qui est répandue sur tous les personnages, et qui, sans leur prêter une existence réelle, les fait cependant si vivants. Dans l'ordre artistique et plastique, ce sont des entités et des types, comme en littérature les personnages de Corneille et de Molière sont des entités morales. »

Point d'accident, de particularité d'aucune sorte. Les visages ne reflètent aucune passion déterminée, quelle que soit l'action où le corps est engagé ; ils ne sourient plus comme ceux du VIe siècle, ni ne boudent comme ceux du début du Ve ; presque impassibles, ils sont à égale distance entre la joie et la tristesse, calmes et d'une sérénité surhumaine. Point de laideur qui trouble l'harmonie de la tête et du corps. Point de portrait, et le visage de Périclès par Crésilas peut tout aussi bien être celui d'un héros ou d'un dieu. Point de vieillesse qui affaisse le corps et ride le visage, si ce n'est rajeunie, ennoblie, et rapprochée, comme la femme et l'enfant, de cet âge type qui est celui de l'adulte dans la plénitude de sa force juvénile et virile. Point de scènes d'histoire, si ce n'est sous le voile de la légende et du mythe. Point de paysage, mais un fond indéterminé. Les stèles funéraires révèlent mêmes caractères : jeunes ou vieux, beaux ou laids, heureux ou malheureux, les défunts ont tous la beauté inaltérable, la jeunesse éternelle, la sérénité parfaite des marbres du Parthénon. Cet art si noble est abstrait, rationnaliste, idéologue ; il s'adresse plus à l'intelligence qu'au cœur ; nous sommes avec lui dans le domaine des idées pures de Platon. Le côté fugitif et changeant des choses lui déplaît ; les seules réalités pour lui, ce sont les vérités éternelles. « Simplifier, généraliser, idéaliser, trois opérations qui sont une seule et même chose, et qui marquent profondément l'atticisme du Ve siècle dans ses diverses manifestations : les discours de Thucydide, les tragédies de Sophocle, les sculptures de Phidias » (Courbaud).

. . .

Les maîtres athéniens du IVe siècle rompent avec cet idéal qui leur paraît trop austère, non point brusquement, mais par des transitions qui sont sensibles dans l'œuvre d'un Képhisodote, auteur du groupe de la Paix portant la Richesse (371). Son fils Praxitèle ouvre à la statuaire des voies nouvelles qui seront suivies longtemps encore après lui. Le chef-d'œuvre du maître, Hermès portant Dionysos enfant, est à Olympie. Mais si ses autres sculptures ne nous sont connues que par des copies, du moins la charmante base de la rue des Trépieds est un original qui semble avoir été exécuté, sinon par Praxitèle lui-même, du moins de son temps et sous son inspiration, alors qu'il était encore jeune, et déjà réputé. Nous n'avons pas à étudier ici l'œuvre de ce maître et celle des artistes athéniens du IVe siècle, tels Léocharès, Silanion, mais noter plutôt les traits généraux qui distinguent cette époque de la précédente.

L'idéalisme pur et noble du Parthénon commence à fléchir ; l'art descend des hauteurs sereines pour se rapprocher davantage de l'humanité, et il évolue vers le réalisme et l'individualisme. Les attitudes sont plus souples et plus naturelles ; la draperie, pittoresque et picturale, imite exactement les mille petits détails que présente une étoffe véritable, les reflets de la lumière qui se joue sur elle, et elle perd cette sobriété de facture qu'elle avait au Ve siècle. Le relâchement de l'esprit de tradition, les progrès de l'incrédulité, l'affaiblissement des croyances religieuses, détachent progressivement l'homme des hautes conceptions auxquelles s'était complu l'artiste du temps de Périclès, et dirigent davantage son regard sur son prochain. Les dieux deviennent des hommes. Sur les visages des uns et des autres, les passions de l'âme, jadis réfrénées, se trahissent ; les traits perdent de leur calme, ils reflètent le sentimentalisme de Praxitèle et le pathétique de Scopas, artistes que les anciens louaient pour « avoir donné la vie au marbre » et pour « avoir mêlé au marbre les passions de l'âme ». Ephèbes et déesses de Praxitèle sont plongés dans une rêverie douce et voluptueuse, avec un rien de mélancolie, et l'on éprouve à la vue de ces marbres au modelé savoureux, qui utilise toutes les ressources de la peinture, un charme plein de douceur et de langueur. Passion douloureuse, mélancolie douce, bonté attristée, ce sont là les sentiments qui se lisent désormais sur les visages sculptés par les grands artistes psychologues du

IVe siècle. Il semble alors, qu'au sortir de la sérénité du Ve, une ombre de tristesse passe sur l'art grec, que lui inspirent peut-être ses malheurs politiques, tristesse encore légère, faite de demi-teinte, prête à se fondre en un sourire. On veut la reproduction exacte des traits caractéristiques du modèle. L'Athénien Silanion excelle dans ce genre, et les effigies d'orateurs, de poètes, d'hommes d'Etat illustres se multiplient. Le portrait, tel que nous le concevons, est une création de l'école attique du IVe siècle, mais le réalisme des visages n'a pas encore l'acuité cruelle qu'il aura à l'époque hellénistique. Le paysage apparaît. En résumé, l'art néglige maintenant l'élément général, permanent, au profit de l'élément accidentel, éphémère.

Dans la société, de même, c'est le moment où l'individu se libère des entraves de la collectivité. L'artiste s'émancipe. Il n'a plus uniquement à cœur la grandeur de la cité, la gloire de ses dieux, il n'unit plus modestement ses efforts à ceux de tous les citoyens pour poursuivre un idéal commun. Il devient indépendant ; il n'obéit plus qu'à lui-même, il se préoccupe davantage de faire œuvre personnelle que de suivre la tradition. Il n'a plus la foi robuste qui animait son ancêtre du Ve siècle ; il ne se croit plus appelé à une mission, et il cesse de chercher uniquement ses aspirations dans la vie nationale, patriotique et religieuse. Avant les dieux, c'est l'homme qui l'intéresse, non seulement l'homme héroïque, le combattant qui vainquit les barbares ou les monstres, l'athlète victorieux, mais l'homme tout simple, qui n'a accompli aucune action d'éclat, qui n'a d'autre mérite que de vivre, et il n'hésite pas à le prendre parmi les plus basses classes de la société, dans ses fonctions les plus humbles. L'art qui s'humanise de la sorte tend à quitter le service exclusif des dieux pour se consacrer à celui des hommes, et il se laïcise. Phidias immortalisait Athéna Parthénos et Zeus Olympien ; Lysippe multiplie les statues d'Alexandre, tandis qu'Apelles peint les traits du conquérant et que Pyrgotèle les grave. Ils en ont le privilège exclusif, et c'est quelque chose de nouveau dans l'histoire de l'art que ce type d'artiste de cour. Si l'Etat n'entreprend plus la construction de grands ensembles, où se révèle l'âme de tout un peuple, en revanche le luxe des particuliers grandit, et les monuments funéraires deviennent de plus en plus somptueux. Les offrandes officielles abondent, mais les monuments choragiques témoignent plus de l'orgueil du vainqueur que de sa reconnaissance envers les dieux. La principale cause de ce changement est la décadence de l'esprit religieux et patriotique, hâtée par les événements malheureux de la fin du Ve siècle. Après cette lutte tragique entre Sparte et Athènes, tout est ébranlé. On rejette les traditions du passé, et, dans ce relâchement des liens sociaux, l'individu trop longtemps comprimé par l'Etat revendique sa place. On n'a plus, pour les dieux qui n'ont pu sauver le pays, la confiance de naguère, mais on s'insurge contre eux et les attaques contre la religion deviennent de jour en jour plus nombreuses.

. . .

Depuis la période hellénistique, Athènes ne joue plus qu'un rôle artistique secondaire. Les centres de la production ont changé ; ce sont de nouvelles capitales, riches et somptueuses, Pergame, Alexandrie, Antioche, Séleucie, qui attirent de préférence les artistes. Cependant les ateliers attiques sont encore en pleine prospérité sous Démétrius de Phalère (317 à 307) ; c'est alors que Protogène travaille au Bouleutérion, l'architecte Philon au grand portique d'Eleusis, et que les fils de Praxitèle, Képhisodote et Timarchos, soutiennent avec honneur la réputation de l'école attique. Mais c'est le dernier éclat d'Athènes, qui ne vivra plus que sur son passé glorieux. Du IIIe au Ier siècle, elle demeure fidèle à la tradition du IVe et du Ve, elle continue avant tout la tendance praxitélienne et parfois celle de Scopas. Mais on n'invente guère, on se borne à combiner plus ou moins heureusement les types créés par les grands maîtres, à répéter, à adapter. Qu'on regarde les reliefs du théâtre de Dionysos narrant la légende du dieu, œuvre du Ier siècle après J.-C., ou ceux qui montrent des danseuses : d'une exécution habile, ce ne sont que des réminiscences de modèles classiques du IVe siècle. Toutefois, protégée par le grand souvenir de Phidias et de Praxitèle, Athènes évite le pathétique exubérant, le réalisme outré des autres contrées hellénistiques et gréco-romaines, et elle conserve jusqu'à la fin cette mesure que nous avons notée dès les premiers pas de l'art attique.

Les œuvres cependant sont nombreuses, car si Athènes n'existe plus comme cité politique, elle conserve toujours sa renommée de reine intellectuelle, elle est la ville des lettrés, des philosophes, et les princes étrangers croient s'honorer en l'embellissant. Ainsi, jusqu'au premier siècle de notre ère, Athènes demeure un centre de production artistique, et elle engendre des sculpteurs il est vrai plus habiles qu'originaux. Ce sont eux qui, ayant maintenu pure la tradition, sont les meilleurs artisans de la renaissance néo-attique et archaïsante, qui remet en honneur les modèles classiques, propage à Rome les thèmes les plus glorieux du passé, et retourne volontiers, par delà le IVe siècle, à l'archaïsme du Ve et

même du VIe siècle, tendance dont le vase de Sosibios d'Athènes est l'exemple le plus connu.

. . .

Telle est, dans ses grandes lignes, l'évolution de la sculpture attique. Elle comprend une période de formation à la fois spirituelle et technique, des débuts à la fin du VIe siècle, pendant laquelle s'élaborent les thèmes, se constituent, malgré les conventions propres à tous les arts naissants, le style particulier à cette époque. Au Ve siècle succède une période où l'artiste, se dégageant des dernières maladresses encore sensibles dans le premier quart du siècle, et dès lors en pleine possession de son métier, réalise l'idéal entrevu, dont les marbres du Parthénon deviennent l'expression la plus achevée. Après l'idéalisme, le réalisme revendique ses droits et marque de son empreinte l'art du IVe siècle. Il semble ensuite que l'inspiration soit épuisée, qu'Athènes se borne à maintenir la tradition et à retourner même aux formules les plus anciennes. Cette évolution qui fait passer l'art par une période de formation, puis par l'idéalisme, et enfin par le réalisme, n'est pas spéciale à Athènes, c'est celle de tous les arts, et on la retrouve semblable dans l'art chrétien du moyen âge.

W. Deonna.

Genève, décembre 1920.



TABLE DES ILLUSTRATIONS



LE PAYSAGE ATTIQUE De la plaine dénudée et pierreuse, au pied de l'Hymette, nourrissant de maigres buissons, s'étend le classique paysage d'Athènes. La ville moderne dissémine ses basses maisons blanches autour du rocher de l'Acropole, centre de la cité antique, et aujourd'hui encore résumé de tant de souvenirs glorieux. Le Lycabette escarpé, les collines athéniennes dont les molles ondulations vont mourir vers la mer, au Phalère, au Pirée, l'entourent de leur couronne naturelle : Ardettos, qui abrite le stade tout blanc de marbre neuf, Mouseion que surmonte le monument de Philopappos, Pnyx, Aréopage, colline des Nymphes... Mais, parallèlement à celle de l'Hymette, la barrière du Mont Ægaléos délimite de l'autre côté la plaine attique qu'elle sépare de celle d'Eleusis.



L'ACROPOLE *vue du Zappéion.* C'est du haut même de cette Acropole qu'il faut contempler le paysage athénien si souvent chanté par les poètes antiques et par les voyageurs modernes, du haut de « ce magnifique piédestal taillé par les dieux mêmes pour y asseoir leurs autels... Cet horizon est admirable encore aujourd'hui que toutes ses collines sont nues et réfléchissent, comme un bronze poli, les rayons réverbérés du soleil de l'Attique. Mais quel horizon Platon devait avoir de là sous les yeux, quand Athènes, vivante et vêtue de ses mille temples inférieurs, bruissait à ses pieds comme une ruche trop pleine ; quand la grande muraille du Pirée traçait jusqu'à la mer une avenue de pierre et de marbre, pleine de mouvement... ; quand le Pirée lui-même et le port de Phalère, et la mer d'Athènes, et le golfe de Corinthe étaient couverts de forêts, de mâts ou de voiles étincelantes... » (Lamartine *Voyage en Orient*).



L'ACROPOLE *vue du Zappéion.* Au-dessus des cyprès du Zappéion, charmant jardin public dont l'étranger apprécie la verdure si rare en Attique, le rocher d'Athéna montre une silhouette géométrisée par l'enceinte de ses remparts et par ses édifices. Groupant les premiers établissements humains de l'Attique, il voit se succéder les constructions d'âges divers, depuis les demeures des Eupatrides des XVI-XVe siècles, jusqu'à l'époque turque. Citadelle des mortels en même temps que demeure des dieux, l'Acropole devient de bonne heure exclusivement un lieu saint. Car, dès une époque immémoriale, on y vénère les héros locaux, tels Cécrops, Erechthée, et les dieux qui se disputent la possession de l'Attique y laissent les signes de leur puissance : l'olivier sacré, les trous du trident et la source salée. Pour commémorer tant de souvenirs mythiques, s'élèvent les temples qui, détruits en 480 par les Perses, cèdent la place aux constructions de la seconde moitié du Ve siècle, qui en sont encore le plus bel ornement.



L'ACROPOLE *de l'angle S.-E. du mur construit par Cimon à gauche jusqu'à l'angle du rempart N. de Themistocle.* Ces fortifications, ce sont celles qui, au Ve siècle, remplacent les tracés archaïques dont il ne subsiste plus que des vestiges ; ces derniers, plus sinueux, suivaient de plus près la forme primitive du rocher. On voit comment les Athéniens ont modifié l'œuvre de la nature. Celle-ci avait fait surgir au-dessus de la plaine cette masse rocheuse d'une forme ovale irrégulière, escarpée de toutes parts. Sa surface bosselée descendait du N.-E. vers l'O. Nivelant par ci, remblavant par là, ils l'ont changée en un plateau soutenu par de grands murs verticaux, que l'on a comparé à un piédestal pour les constructions divines, à une couronne murale enserrant une tête gigantesque.



L'ACROPOLE D'aucun endroit mieux que de l'O. et des pentes de la Pnyx, on n'aperçoit comment les constructions de l'Acropole, remparts et édifices, se relient au rocher qui les supporte, dont elles semblent être le prolongement nécessaire, le couronnement lumineux. Cachées des autres côtés par la haute muraille, que dépasse presque seul le Parthénon bâti au point culminant de l'esplanade, ici, sur ce flanc le moins abrupt, elles s'étagent et se dominent mutuellement. A gravir la pente, c'est le cours du temps que l'on remonte, puisque les monuments situés le plus bas sont aussi les plus récents. Ainsi se succèdent les ouvrages postérieurs à l'ère chrétienne, porte Beulé, escalier monumental, piédestal du monument d'Agrippa ; puis les ouvrages classiques, temple d'Athéna Niké (commencé vers 435), Propylées (commencés vers 437), avant d'aboutir à l'Erechthéion (commencé en 420), et plus haut encore au Parthénon (commencé en 447).



LES PROPYLÉES Œuvre de Mnésiclès, les Propylées de Périclès remplacent un propylée plus simple de Pisistrate, que les Perses ont détruit comme tous les autres édifices de l'Acropole. La construction commence en 437, après l'achèvement du Parthénon et la consécration de l'Athéna Parthénos en 438, mais elle est interrompue en 432 par la guerre du Péloponnèse, au moment même où l'on s'apprête à terminer les derniers détails accessoires. La partie centrale, précédée à l'E. et à l'O. de portiques, est divisée par un mur transversal que percent cinq baies de hauteur décroissante à partir du milieu. La baie médiane laisse passer la Voie sacrée, où défilent les cortèges et les animaux amenés au sacrifice. On aperçoit ici les portes latérales du côté S., que fermaient jadis de lourds battants de bois, dont parle Aristophane.



LES PROPYLÉES Les six colonnes doriques du portique oriental qui donne accès à l'Acropole supportent un entablement et un fronton de même style. L'entrecolonnement central plus large, sur cette face comme sur l'autre, est nécessité par le passage de la Voie sacrée qui, de là, se dirige vers le Parthénon. A gauche, l'aile S., fermée de deux côtés S. et E., ouverte des deux autres, n'est qu'un fragment du plan primitif de Mnésiclès, et, plus grande, devait comprendre encore dans l'angle qu'elle forme avec le corps central un vaste portique qui se serait étendu jusqu'au rempart S. et auquel aurait fait pendant un portique tout semblable sur le côté N.



LES PROPYLÉES La grande innovation de l'architecte, dans cet édifice qu'admiraient les anciens, non seulement pour la beauté de ses proportions et la pureté du dorique, mais aussi pour les difficultés techniques vaincues, réside dans l'emploi de l'ordre ionique pour les colonnes intérieures du propylée O. C'est le premier exemple, à Athènes, dans de grands ensembles architecturaux, de ce style originaire de la Grèce d'Asie, qui n'avait été encore employé sur le continent que pour couronner des stèles, des piédestaux de statues, le plus souvent œuvres des maîtres ioniens eux-mêmes. L'art ionique a dès lors droit de cité ; il va devenir le second mode de l'architecture classique, au point d'être préféré même au dorique, avant d'être à son tour supplanté par le corinthien.



LES PROPYLÉES Les Propylées demeurent à peu près intacts jusqu'au XIIIe siècle. Utilisés par les ducs d'Athènes, surmontés de constructions parasites, la foudre les fait sauter en 1645 avec leur dépôt de poudre. La destruction se poursuit lentement jusqu'au XIXe siècle, où l'on dégage les restes antiques des constructions franques et turques. Pendant ces dernières années, le gouvernement athénien a fait procéder à des restaurations, terminées en 1918. En comparant cette vue prise avant les restaurations à celles des planches précédentes, on reconnaîtra volontiers qu'elles ont heureusement transformé la silhouette de ce portique. Discrètes, elles ont remis en place entablements et tympans ; elles n'ont introduit que les éléments nouveaux indispensables à la solidité de l'édifice, sans trop les accuser, sans cependant les laisser confondre avec les fragments antiques.



L'ACROPOLE ET LE PARTHÉNON Prise de la colline du Mouséion, près du monument de Philopappos, cette vue est précieuse par la netteté de ses détails. Sur le roc calcaire, le puissant mur S., construit par Cimon après 468, haut de 18 mètres, révèle son exécution soignée, ses belles assises régulières de poros, son profil pyramidant, calculé de façon à résister à la poussée des terres. Au-dessus, le Parthénon présente sa masse imposante, avec la colonnade intacte de son opisthodome à l'O., et, dans la colonnade S., la brèche béante qu'y pratiqua en 1687 le boulet envoyé par Morosini de la colline du Musée, c'est-à-dire à peu près du point d'où cette vue a été prise.



LE PARTHÉNON (*Face O.*). Jusqu'en 447 le soubassement du Parthénon antérieur demeure en ruines. A cette date Périclès, en paix avec la Perse (449), maître du trésor des alliés, peut réaliser le projet préparé depuis longtemps. Il confie l'érection du troisième Parthénon, celui que nous avons sous les yeux, aux architectes Ictinos et Callicratès, et son décor à Phidias. En 438, l'édifice est presque achevé, et l'on peut inaugurer la statue de culte, l'Athéna Parthénos de Phidias. Cependant les travaux de détail se poursuivent jusqu'en 432, et c'est peut être à ce moment-là que sont montées les statues des frontons, alors que les métopes de la frise sont déjà en place. Ainsi s'élève le Parthénon, dont le nom ne désigne en réalité à l'origine qu'une des divisions du sanctuaire, étendue ensuite à tout l'édifice, « la chambre des Vierges », celle des jeunes filles patriciennes d'Athènes qui tissent le péplos offert à la déesse lors des Panathénées, et qui défilent, chastes et modestes, sur la frise de la cella. La face O., qui s'offre au visiteur quand il a franchi les Propylées, est en réalité le revers du temple, avec l'opisthodome.



LE PARTHÉNON *(Angle N.-E.).* Sur la façade E. s'ouvre le pronaos, vestibule analogue à celui de l'opisthodome, qu'un mur percé d'une porte monumentale sépare de la cella de la divinité. C'est l'entrée du temple, le point terminal des processions, de celle des Panathénées, que l'art de Phidias a déroulée sur les murs extérieurs de la cella. Les métopes racontent sur la façade E. la lutte des dieux contre les Géants ; sur la façade N. des épisodes de la Centauromachie et de l'Ilioupersis. Le fronton célèbre la naissance d'Athéna.



LE PARTHÉNON *(Intérieur).* Les divisions intérieures du « secos » (« Parthénon » proprement dit à l'O.; « neos hekatompedos » à l'E.) ont disparu, mais un examen attentif permet d'en percevoir les traces sur le sol où l'on distingue entre autres l'emplacement de l'Athéna Parthénos, indiqué par un dallage rectangulaire de tuf, plus sombre que le marbre environnant. Cette vue, prise de l'O., montre à gauche la colonnade N., à droite celle de la face E. Les grands blocs, à leur pied, sont les restes des murs extérieurs de la cella.



L'ATHÉNA PARTHÉNOS (*Musée National*). La statue chryséléphantine d'Athéna, dénommée Parthénos parce qu'elle est celle du Parthénon, est inaugurée en 438; à peine est-elle consacrée, que Phidias, accusé de concussion par les ennemis de Périclès, doit quitter Athènes et se rend à Olympie. De ce colosse, qui s'élève à 12 mètres de hauteur dans la chapelle centrale de la cella, les auteurs anciens ont laissé des descriptions qui ont permis aux érudits d'en retrouver le souvenir exact. Parmi les nombreuses imitations dont aucune n'est une copie fidèle, car il était impossible de mouler le délicat ouvrage, la plus exacte est la statuette découverte en 1888 au Varvakéion, et conservée au Musée National d'Athènes. C'est une œuvre d'une facture banale, sculptée sans doute au temps d'Hadrien, mais d'une grande valeur documentaire.



LA FRISE O. DES PANATHÉNÉES

Autour du mur extérieur de la cella, à l'ombre de la colonnade, court la frise des Panathénées. Elle est peu visible, et le recul est insuffisant pour en apprécier sans quelque fatigue la célèbre beauté. On en a fait à l'artiste un grief. Mais Phidias avait sans doute une pensée plus haute. Car si la place d'honneur, en pleine lumière, celle des frontons et des métopes, convient aux dieux et aux héros mythiques, ce lieu plus discret, dans la pénombre, convient mieux aux mortels. C'est en effet, sur ce long ruban de 160 mètres, réunissant plus de 400 personnages et plus de 200 animaux, le peuple athénien tout entier qui vient rendre hommage à la déesse du Parthénon, au jour solennel des Panathénées. Il la célèbre ainsi tous les quatre ans, et, en longue procession, il monte à l'Acropole porter à Athéna ses offrandes, la couronne d'or et le péplos violet et jaune qu'ont tissé et brodé les Errhéphores.

Pl. …



LA FRISE O. DES PANATHÉNÉES

La place prépondérante est donnée aux cavaliers. Avec eux, sur la frise O., nous sommes au Céramique extérieur. Ils se préparent, attachent leurs chaussures, passent leur tunique comme une chemise, jettent leur chlamyde sur leurs épaules, se font aider par de petits serviteurs qui ajustent les plis de leur chiton ; ils tiennent leurs chevaux en main ou s'élancent sur eux, corrigent leurs montures qui se cabrent. Ils partent enfin, et défilent sur les frises N. et S. en un léger galop. La plupart sont ces charmants éphèbes aux corps aussi beaux que leurs visages, au maintien assuré et fier en même temps que modeste.



LA FRISE O. DES PANATHÉNÉES C'est l'exaltation de la cavalerie athénienne qu'a réorganisée Périclès, montée sur ces fins chevaux nerveux si souvent célébrés par les modernes. C'est, par ces vêtements militaires paraissant çà et là, le discret rappel que la force guerrière a permis à Athènes victorieuse de réaliser l'offrande magnifique à la déesse qu'est ce Parthénon, et de rebâtir le temple d'Athéna plus beau qu'il ne fut jamais avant la destruction perse. Mais c'est avant tout un hymne à la jeunesse athénienne, à cet âge de l'éphèbe dont les artistes du Ve siècle répètent sans se lasser les formes assouplies par la gymnastique et les beaux visages que ne trouble aucune passion.



L'ERECHTHÉION *(Face O.)*. Là sont localisés les plus vieux souvenirs mythiques d'Athènes, ceux des héros indigènes, Cecrops, Erechthée, Pandrose ; on y voit aussi les signes par lesquels Athéna et Poséidon ont manifesté leur puissance lors de leur dispute pour la possession de l'Attique : l'olivier sacré de la déesse, l'empreinte du trident du dieu, et la source d'eau salée qu'il a fait jaillir. Ce n'est qu'en 420, après l'achèvement du Parthénon et des Propylées, pendant la trêve qui suit le traité de Nicias, que l'on songe à doter ces divinités d'un nouveau sanctuaire digne de l'ensemble monumental que Périclès a édifié sur l'Acropole. Interrompus en 413 par le désastre de l'expédition de Sicile, les travaux sont repris en 409 par l'architecte Philoclès et terminés en 407. Le temple est presque achevé, quand un incendie endommage en 406 quelques parties refaites en 395. L'édifice, ruiné au cours des siècles, a été restauré plusieurs fois au XIX[e], et tout récemment encore, depuis 1902.



L'ERECHTHÉION Le portique N., dénommé par les anciens « porche de l'entrée », est formé d'une majestueuse colonnade ionique, précédant l'élégante porte de même style par laquelle on accède au sanctuaire de Poséidon Erechthée. Un caveau, sous le dallage, protège la relique sacrée, les trois trous creusés dans le rocher par le trident de Poseidon. Colonnade et portique sont des exemples célèbres de ce beau style ionique que le temple d'Athéna Niké et l'Erechthéion réalisent à l'Acropole dans toute sa pureté classique.



L'ERECHTHÉION (*Face E.*). Le portique oriental de six colonnes précède la cella d'Athéna Polias, qui abrite la vieille idole tombée du ciel, consacrée par Cécrops ou par Erichthonios, la lampe d'or qui brûle éternellement et dont on ne renouvelle l'huile qu'une fois par an, et le palmier de bronze qui en conduit la fumée jusqu'au toit. Le plus bel ornement de cet édifice est l'élégant portique des Caryatides, qui, au Sud, a pour fonction de masquer l'entrée d'un escalier menant au sanctuaire de Poséidon Erechthée. Comme jadis aux trésors delphiens de Cnide et de Siphnos, des Corés aux formes vigoureuses, proches parentes des robustes éphèbes du Ve siècle, supportent sans faiblir l'entablement. Œuvres de l'école phidiaque, exécutées aux environs de 413, elles semblent être descendues de la frise des Panathénées, où elles défilent calmes et graves.



LE TEMPLE D'ATHÉNA NIKÉ

Parvenu au sommet de l'escalier moderne qui aboutit aux Propylées, le visiteur qui s'arrête et se retourne a devant lui le magnifique panorama, à peu près tel que le contemplait l'Athénien de la fin du Ve siècle lorsqu'il gravissait la Voie sacrée. A gauche, le regard est borné par le flanc N. du temple d'Athéna Niké, placé sur son socle élevé. Mais par dessus le grand escalier et la porte Beulé, qui n'existaient pas alors, la lumineuse campagne attique développe ses lentes ondulations jusqu'à la mer où s'élèvent les montagnes de Salamine, et que découpent la presqu'île du Pirée, le golfe d'Egine et la baie d'Eleusis.



LE TEMPLE D'ATHÉNA NIKÉ

Vu de l'aile N. des Propylées. Le temple d'Athéna Niké, au sommet du Pyrgos, « la tour », ce haut socle qui limite au S. l'entrée de l'Acropole, frappe dès l'abord le visiteur par sa situation oblique par rapport aux Propylées, et ce détail témoigne à lui seul qu'il n'a pas été conçu en même temps que l'ensemble de Mnésiclès. Le bastion saillant est en effet antérieur et date du temps de Cimon. Dans son programme d'embellissement, Périclès projette d'élever un sanctuaire à Athéna Niké, et une inscription de 450 en confie l'exécution à Callicratès. Toutefois, celle-ci ne commence qu'en 435 environ, et le plan primitif, modifié, est raccordé à celui des Propylées 437-2. La place de l'autel d'Athéna Niké sur le Pyrgos étant consacrée et devant être respectée, Mnésiclès doit rétrécir l'aile S.-O. de ses Propylées, et le temple lui-même doit être construit au bord extrême du Pyrgos dont il suit l'orientation.



LE TEMPLE D'ATHÉNA NIKÉ Ce petit temple de marbre pentélique est un chef-d'œuvre de l'architecture ionique du Ve siècle, à laquelle nous devons encore, à l'Acropole, quelques colonnes des Propylées, et l'Érechthéion tout entier. Les trois bandeaux de l'architrave supportent une frise à reliefs, mais il manque le fronton aux tympans lisses, dont on n'a retrouvé que des fragments. Derrière le portique s'ouvre la cella, à trois baies comprises entre les antes et deux piliers. On y voyait la statue de culte, copie d'un ancien xoanon : Athéna tenait dans la main droite la grenade, symbole de la fertilité qu'elle dispense en tant que déesse pacifique, et dans la gauche le casque, rappelant qu'elle est la déesse guerrière.





LA BALUSTRADE DU TEMPLE D'ATHÉNA NIKÉ

(*Musée de l'Acropole*). La balustrade de marbre, longue de 35 mètres, que rend nécessaire l'escarpement dangereux du Pyrgos, en suit le bord sur trois côtés. La face extérieure seule est ornée de reliefs. Les Nikes, jeunes femmes ailées, forment le cortège d'Athéna. Symboles de la victoire que la déesse accorde aux Athéniens, elles en dressent le trophée, elles amènent au sacrifice d'actions de grâces les animaux qui résistent. L'une d'elle, relevant gracieusement la jambe droite, délie les cordons de sa sandale : ne doit-elle pas, selon le rite, se présenter nu-pieds devant la divinité? L'auteur est-il Callimaque, auquel on voudrait attribuer aussi la frise? est-il Alcamène? Nous l'ignorons. Mais du moins nous possédons ici un chef d'œuvre de la fin du Vᵉ siècle, de cette féconde période d'activité, alors que les travaux de l'Acropole, interrompus par la guerre du Péloponnèse et, par l'expédition de Sicile, sont repris en 409, et que l'on achève l'Erechthéion.



HÉPHAISTÉION Le dit « Théséion », le mieux conservé des temples helleniques, est plutôt, suivant l'opinion généralement admise, le sanctuaire d'Hephaistos et d'Athéna Héphaistia, que cite Pausanias. Plus récent sans doute que le Parthenon, il fut elevé entre 437 et 432, encore sous l'administration de Péricles, et suivant son programme de reconstitution. Dorique périptère, comme le Parthenon, il conservait dans sa cella deux œuvres d'Alcamene, les statues chryséléphantines d'Héphaistos et d'Athéna, cette derniere inspirant la statue d'« Athena à l'acanthe » de Cherchell, et d'autres répliques. Si les sculptures des frontons ont entierement disparu, du moins les métopes et la frise sculptée subsistent et célèbrent, les unes deux héros amis, l'Herakles dorien et le Thésée attique, les autres, les combats des Grecs contre leurs ennemis, et des Lapithes contre les Centaures.



LE THÉATRE DE DIONYSOS Le théâtre de Dionysos s'appuie aux flancs de l'Acropole, dont l'extrémité rocheuse que surmonte l'angle S. du mur de Cimon paraît ici. Il n'est qu'une dépendance du téménos de Dionysos Eleuthereus, les représentations dramatiques étant un acte de culte. C'est sur le théâtre rudimentaire en bois du Ve siècle que l'on joue les pièces des tragiques, Eschyle, Sophocle, Euripide, et du comique Aristophane. Vers la fin du Ve siècle, la pierre commence à remplacer le bois, modification qui est achevée sous l'archontat de Lycurgue (338—336). On voit ici, de l'orchestra, s'élever les rangées des gradins de l'E., au premier rang desquels trois sièges de proèdres sont bien conservés.





LE THÉATRE DE DIONYSOS Prêtres, prêtresses, magistrats, personnages de marque, occupent les fauteuils de marbre : c'est ici celui d'un bienfaiteur d'Athènes, M. Ulpius Eubiotos, dont une longue inscription rappelle les mérites. Le proskénion est modifié depuis le Ier siècle avant J.-C., jusqu'au temps de l'archonte Phaidros (224—223), qui l'orne des sculptures enlevées à celui de Néron, et qui pratique l'escalier médian le reliant à l'orchestra. Les reliefs, séparés par des Silènes accroupis, illustrent la légende du dieu du théâtre, Dionysos. L'exécution en est soignée, mais l'artiste attique ne fait plus œuvre originale, et s'inspire de modèles du IVe siècle.



COLONNES CHORAGIQUES En gravissant la paroi rocheuse au-dessus du théâtre, en parvenant au sommet de la grotte jadis consacrée à Dionysos par le chorège Thrasyllos (320 av. J.-C.) et qui est devenue la chapelle de la Vierge de la Grotte (Panaghia Spiliotissa), on atteint le pied du puissant mur S. de l'Acropole que Cimon construisit en 468 avec le butin de l'Eurymédon. De cette hauteur, le regard se porte au loin sur la plaine attique jusqu'à la mer. On voit ici les belles assises régulières en poros du mur de Cimon, devant lesquelles deux colonnes corinthiennes supportaient à l'époque romaine des trépieds choragiques, ex-votos du chorège vainqueur au dieu du sanctuaire.



L'ODÉON D'HÉRODE ATTICUS Le plus ancien Odéon d'Athènes, élevé par Périclès vers 445, a entièrement disparu. Mais celui qu'a construit le riche sophiste Hérode Atticus, au flanc S.-O. de l'Acropole, en souvenir de sa seconde femme Appia Anna Regilla (morte en 160 av. J.-C.), est heureusement bien conservé. Les fouilles de 1848 à 1857 ont permis d'en reconstituer les dispositions, analogues à celles du théâtre romain. De dimensions considérables, il peut contenir 4772 ou 5430 auditeurs, et il est aussi, par son ornementation dit Pausanias, la plus riche de toutes les constructions similaires de Grèce. La façade, ajourée d'arcades en plein cintre, comprend une partie centrale à deux étages, et deux ailes à trois étages. On voit sur cette planche l'angle S.-E. de cette façade, avec les trois arcades subsistantes du troisième étage de l'aile.



L'ARÉOPAGE Au N.-O. de l'Acropole, sur la colline dite l'Aréopage, siège le tribunal redouté dont la principale fonction est de juger les homicides. Les origines en remontent fort loin. Sans croire, comme Eschyle, qu'il ait été institué par Athéna pour juger Oreste, il est certain qu'il existe avant Solon, pour donner les sanctions religieuses et sociales qu'exige le sang humain répandu par le meurtrier. « L'Aréopage, dit Socrate au jeune Périclès, composé d'hommes choisis et éprouvés, n'est-il pas le tribunal le plus digne, le plus honorable, le plus équitable dans tous ses jugements, le plus estimable dans toute sa conduite ? ». C'est encore ce que pensent les Romains, qui plus d'une fois font appel à sa sagesse réputée.



LA PNYX La Pnyx, dans son sens le plus restreint, est l'endroit précis de la hauteur, à l'O. de l'Acropole, où se réunit l'assemblée du peuple, jusque dans la première moitié du IVe siècle, au moment où elle se transporte de préférence dans le théâtre en pierre de Dionysos, sans toutefois renoncer entièrement à cet ancien emplacement. On l'a identifié avec les restes d'une vaste terrasse en hémicycle, sur le versant S.-E. qui fait face à l'entrée de l'Acropole et à l'Aréopage. L'aménagement peut dater de la fin du VIe siècle, lors de l'institution de la démocratie par Clisthènes, en 508. Au milieu de la base de ce demi-cercle, taillée verticalement dans le rocher, un cube en saillie est entouré d'une estrade en gradins. Là se tiennent les orateurs, tandis que le dé rocheux auquel on accède par des escaliers latéraux est l'autel de Zeus Agoraios, invoqué avant chaque séance.



QUARTIER A L'O. DE L'ACROPOLE Dans la dépression entre la colline de l'Aréopage, la pente O. de l'Acropole et la colline de la Pnyx, les fouilles allemandes de 1892-1897 ont déblayé, en bordure du boulevard de l'Apôtre Paul qui sillonne cette vue, tout un quartier de l'ancienne Athènes, appartenant au dème de Mélité, que traversait jadis une rue à peu près parallèle au boulevard actuel, le στενωπος κολλυτός. Ce serait, pour certains, celui de Limnai, avec le sanctuaire célèbre de Dionysos « en Limnais », le plus ancien de ce dieu à Athènes. Mais cette identification est contestée, et l'on s'accorde plus volontiers à conserver ce quartier de Limnai au S. et non à l'O. de l'Acropole. On voit sur cette planche, au premier plan et à droite, les décombres des maisons, des places, des rues, datant de diverses époques.





L'OLYMPIÉION

Deucalion, le héros légendaire, aurait construit le premier temple de Zeus Olympien. Peut-être existait-il ici quelque sanctuaire fort ancien, avant que Pisistrate ait eu l'idée d'élever un temple en dehors de l'enceinte du VIe siècle, au S.-E. de l'Acropole. La chute des Pisistratides interrompit pour des siècles les travaux, mais on a retrouvé les substructions, quelques tambours non cannelés d'ordre dorique, et l'on a pu reconstituer le plan. Ce n'est qu'en 174 av. J.-C. qu'Antiochus IV Épiphane de Syrie reprend l'idée du tyran et confie à l'architecte romain Cossutius l'exécution du nouvel édifice.

L'AGORA ROMAINE ET L'HORLOGE D'ANDRONIKOS

Au premier plan, les colonnes brisées sont celles des portiques qui entourent une Agora romaine, dégagée en partie près de la « Tour des Vents ». A l'O., une porte monumentale, élevée aux frais de Jules César et d'Auguste, en 12 av. J.-C. et en 2 après, donne accès à ce marché pour la vente des vins, des huiles et d'autres denrées. Au second plan, la « Tour des Vents » octogonale est l'horloge hydraulique élevée par le Syrien Andronikos de Kyrrhos, au 1er siècle avant notre ère. Chaque face est orientée dans la direction des huit vents athéniens, dont les figures humaines ornent la frise. L'horloge hydraulique occupe l'intérieur du bâtiment, alimentée par un aqueduc qui lui amène les eaux de la source Clepsydre (flanc O. de l'Acropole).



L'OLYMPIÉION On choisit l'ordre corinthien, qui, plus riche, répond mieux que le dorique au goût fastueux d'alors. Mais de nouveau, à la mort d'Antiochus, les travaux sont suspendus. Sylla, loin de les poursuivre, emporte à Rome quelques colonnes pour en décorer le temple Capitolin. Auguste reprend le projet, et Hadrien, le prince qui aime à embellir Athènes, l'achève et consacre le temple en 120 après J.-C., lors des fêtes panhelléniques ; il place sa propre statue dans la cella, auprès de la statue chryséléphantine du dieu.



L'OLYMPIÉION Hautes de plus de 17 mètres, les colonnes supportent des chapiteaux corinthiens, dont le premier exemple à Athènes est celui du monument de Lysicrate (335-4). Bien que moins purs que le chapiteau type d'Epidaure (IVe siècle), leur conception est encore fort belle, et date du temps de Cossutius. Toutefois les différences dans l'exécution font croire qu'Auguste, puis Hadrien, ont fait copier les exemplaires plus anciens déjà en place. Les dimensions colossales de cet édifice, auquel on ne pouvait comparer que les temples d'Ephèse, de Selinonte et d'Agrigente, excitaient l'admiration des anciens. Mais elles révèlent aussi combien les goûts ont évolué depuis le temps où Péricles élève à la déesse poliade le Parthénon, et ne pense pas que la majesté des dieux se mesure à la grandeur de leurs sanctuaires.



L'ARC D'HADRIEN Cette porte décorative a été élevée sur le passage d'une rue antique, soit par Hadrien lui même, soit par les Athéniens désireux de témoigner leur reconnaissance au prince ami d'Athènes. Elle occupe vraisemblablement l'emplacement d'une porte de l'enceinte du VIe siècle, que l'on croit alors être celle de la cité primitive de Thésée, et elle sépare, dans l'esprit des Grecs, la vieille Athènes de la ville récente qu'Hadrien vient d'agrandir, en reportant plus à l'E. l'enceinte de Thémistocle, et en créant ainsi le quartier de la Nouvelle-Athènes. L'inscription de la frise précise cette pensée. Sur la face N.-O., tournée vers l'Acropole, on lit : « Ici est l'ancienne Athènes, la ville de Thésée » ; sur la face S.-E., tournée vers l'Olympiéion : « Ici est la nouvelle Athènes, la ville d'Hadrien et non plus celle de Thésée ».



MUSÉE NATIONAL Le kouros colossal, exhumé au Cap Sounion en 1906, mesure plus de trois mètres de haut. Debout, au repos, il est figé dans l'attitude traditionnelle donnée à l'homme nu, avant que la rupture de la frontalité, au début du Ve siècle, ne permette une plus grande liberté de mouvements et n'invente des rythmes moins monotones du corps. C'est un excellent exemple de l'atticisme primitif antérieur à 550, de cette période dont le « Moscophore » est le représentant le plus connu.







MUSÉE DE L'ACROPOLE

1. Rhombos, fils de Palès, a consacré à la déesse de l'Acropole sa propre image, sous l'aspect d'un fidèle portant sur ses épaules le veau du sacrifice. Le « Moscophore » peut être daté du deuxième quart du VI[e] siècle. — 2. La Coré 682 est un exemple de la statuaire ionienne des Iles (Chios ?), qui, vers 550, exerce une influence prépondérante sur l'art attique. — 3. Mais la Coré 686 qu'a consacrée Euthydicos entre 500 et 480 révèle une toute autre orientation. Après l'élégance maniérée du courant ionien, c'est une recherche nouvelle de simplicité et de sobriété, très nette dans la chevelure, les plis du vêtement, l'expression du visage qui est devenu sérieux, presque boudeur.



MUSÉE NATIONAL Ce beau fragment de stèle funéraire a été exhumé au Cap Sounion en 1915. Le jeune mort, pour rappeler la victoire qu'il a remportée dans quelque concours, pose sur sa tête la couronne de bronze, reçue en prix, qui était fixée dans les trous nettement visibles. Les caractères de cette sculpture sont ceux de l'art attique au premier quart du Ve siècle, et apparentent cette œuvre à l'Harmodios du groupe des Tyrannoctones, à l'Ephèbe 698 de l'Acropole, ou, dans la peinture de vases, aux éphèbes de Douris et d'Euphronios.





MUSÉE DE L'ACROPOLE 1. Ce décret attique de 405-4 confère le droit de cité aux Samiens. Athena tend la main droite à une femme drapée, qui symbolise la ville de Samos et qui en est la déesse poliade, Héra. On a reconnu dans cette dernière, identification du reste contestée, la copie d'une Héra d'Alcamène que l'on voyait dans un temple sur la route du Phalère à Athènes. — 2. Les reliefs qui ornent la base triangulaire trouvée en 1855 sur l'emplacement de l'antique « rue des Trépieds » sont nettement praxitéliens. Toutefois l'auteur, que ce soit Praxitèle lui-même (vers 370-360), ou un de ses élèves, n'a pas créé un type nouveau. La Nike n'est autre qu'une de ces jeunes Athéniennes suivant la procession des Panathénées sur la frise du Parthénon. L'artiste s'est borné à attacher dans son dos les grandes ailes qui la transforment en une sorte d'ange hellénique, et à adoucir par son modèle pictural le style plus sévère de Phidias.



MUSÉE NATIONAL

Cet ex-voto, du début du IVe siècle, dédié par Képhisodotos à Hermès et aux Nymphes, a été trouvé en 1893 au Phalère. Les deux faces de la dalle rectangulaire, surmontée, comme les stèles funéraires, d'un fronton à acrotères, sont ornées de reliefs. Sur l'une des faces, Echelos, héros éponyme du dème des Echelides, enlève Basile, mère d'Hélios et de Sélène, sur son quadrige lancé au galop, qu'Hermès précède en courant. M. Homolle a tout récemment donné une nouvelle interprétation des sujets, ainsi que du relief consacré par Xenocrateia, étroitement apparenté à celui-ci



MUSÉE NATIONAL L'autre face offre une paisible réunion de dieux : Artémis chasseresse, court-vêtue, à la chevelure d'éphebe, Poséidon, Képhisos et les Nymphes. Il semble, pense M. Homolle, que le relief d'Échélos et de Basilé ait été dédié le premier par Képhisidotos, dans un endroit consacré au héros des Échélides, et que plus tard seulement le même donateur ait fait sculpter au revers cette conversation sacrée, regardant le ἱερόν contigu de Kephisos.

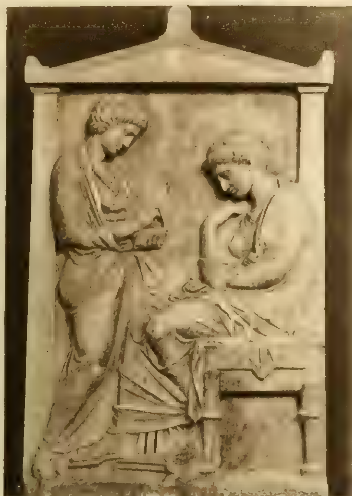


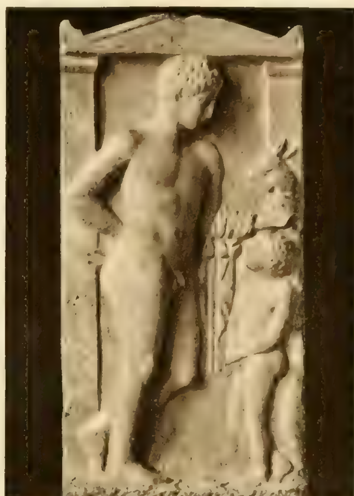
MUSÉE NATIONAL De Phalère, et précisément du même endroit que le relief précédent, entre les deux Longs Murs, provient encore (1900) ce relief votif, jadis dressé sur une base et consacré par la piété d'une femme, Xénocratéia. Lui aussi date du début du IVe siècle, ou des dernières années du Ve. Le thème prête à des interprétations divergentes. Selon l'exégète le plus récent, M. Homolle, ce serait l'adoption d'un enfant au foyer familial, en présence des divinités de la famille qui assistent à la fête.





MUSÉE NATIONAL Au IVe siècle, les loutrophores de marbre, aux formes sveltes et élégantes, remplacent sur les tombes ceux de terre cuite ornés de scènes funéraires. Parfois aussi, au lieu du vase lui-même, on en sculpte l'image sur des stèles. Une de celle-ci, du début du IVe siècle, trouvée au Dipylon, montre un grand loutrophore que flanque de chaque côté un lécythe funèbre. Sur la panse du vase, le mort, Panaitios, échange avec son père la poignée de main symbolique. Si le jeune cavalier évoque les éphèbes du Parthénon, autant par les traits de son visage que par sa pose, son père, par son attitude caractéristique, rappelle aussi les vieillards des Panathénées. Sur le lécythe à gauche du loutrophore, un jeune garçon s'adonne à un amusement aimé de l'enfance grecque, au jeu du cerceau. Est-ce le même défunt à un âge moins avancé ?









MUSÉE NATIONAL Le type funéraire en faveur à la fin du V[e] siecle et au début du IV[e] est celui de la stèle rectangulaire, limitée de chaque côté par des pilastres en forme d'antes, qui soutiennent un fronton à acrotères. — 1° Assise sur son tabouret, dans une attitude de nonchalant regret, la morte contemple le coffret à bijoux qu'ouvre devant elle sa servante. Provenance : Pirée. 2° Télésias, que son petit serviteur regarde avec déférence, porte son lièvre apprivoisé. Le sculpteur s'inspire d'un prototype statuaire connu, celui dénommé « Narcisse ».- — 3° Aménokléia, fille d'Andromenès, s'apprête au lointain voyage. Elle tend son pied gauche à sa servante agenouillée, qui lace la sandale protégeant sa marche dans le royaume d'Hadès. Provenance : Pirée. — 4° Debout, près de ses parents, la jeune morte leur fait ses derniers adieux.





MUSÉE NATIONAL 1° Cette stèle (Dipylon, 1861), a dû être exécutée dans la 1re moitié du IVe siècle. Le mort est un hoplite, Aristonautès ; il s'avance d'un pas rapide, comme s'il combat encore l'ennemi. On s'accorde à reconnaître ici l'œuvre d'un artiste qui suit les enseignements de Scopas, car l'expression du visage est bien celle que l'on voit aux têtes des frontons de Tégée.

MUSÉE NATIONAL 2° Dès le début du IVe siècle, le caractère architectural prend plus d'importance ; la stèle est un naiskos, sous lequel les personnages s'abritent, taillés en haut relief. Aux pieds du mort, beau jeune homme robuste, le chien de chasse semble flairer une piste, et le petit esclave dort ou pleure son maître. Lui ne s'émeut pas de ce rappel à son existence passée, et, songeur, n'aperçoit plus son vieux père, qui le contemple avec une douleur résignée *(Ilissos, 1874)*.





MUSÉE NATIONAL 1° L'hoplite, cuirassé comme Aristonautès, échange une poignée de main avec son père. Derrière, la mère contemple son fils avec une tendresse émue. L'inscription donne les noms : Proklès et Prokléidès. Datant de la seconde moitié du IVe siècle, la stèle (trouvée au Dipylon en 1861) est cependant antérieure au décret de Démétrios de Phalère (317-307) qui limite le luxe des monuments funéraires. L'artiste a le désir d'individualiser les traits, l'art attique va de plus en plus incliner vers le réalisme.

MUSÉE NATIONAL 2° Le naiskos restauré (trouvé près d'Eleusis en 1876) contient un vieillard, assis, Epicharès, appelant par son attitude de dignité divine, par le geste du bras droit, par l'arrangement du vêtement, l'Asklépios d'Epidaure, œuvre de Thrasymédès de Paros (1er quart du IVe siècle). Son fils, Platon, est nu, debout devant lui. Lui évoque aussi le souvenir d'œuvres réputées de la plastique, ces statues funéraires où le défunt est héroïsé en Hermès, qui remontent à un original créé dans l'atelier de Praxitèle, sinon par ce maître lui-même (deuxième moitié du XIVe siècle).